

К. С. Когут
Екатеринбург, Россия

ДРЕВНЕРУССКИЙ КОНТЕКСТ В ПЬЕСЕ А. П. ПЛАТОНОВА «ГОЛОС ОТЦА»

Аннотация. Статья посвящена анализу мотива бесовства, восходящему к древнерусскому контексту, опора на который позволяет Платонову коснуться «закрытой темы» — социально-политических процессов 1930-х годов.

Ключевые слова: Платонов, контекст, автодиалог, бес, подтекст, Авербах.

К. S. Kogut
Yekaterinburg, Russia

OLD RUSSIAN CONTEXT IN A. P. PLATONOV'S PLAY "FATHER'S VOICE"

Abstract: This article analyzes the motif of demon, rising to the Old Russian context, reliance on that allows Platonov to speak "closed issue" — social and political processes of the 30th.

Keywords: Platonov, context, autodialog, demon, subtext, Auerbach.

Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» условно датируется «не ранее 1938 года, возможно, окончательная редакция — 1940 год» [Платонов 2011: 709]. Попытка обозначить место пьесы в художественной эволюции писателя предпринималась в работах Н. В. Корниенко [Корниенко 1993], Э. Наймана [Найман 1994: 117–154], А. А. Харитоновой [Харитонов: 1995: 391–426], В. Ю. Вьюгина [Вьюгин 2004], Х. Гюнтера [Гюнтер 2012].

Диалог сына с отцом на могиле последнего как основное событие пьесы включен автором в иерархически разные контексты. Они соотнесены с разными уровнями художественной структуры: социально-политический и «подсвечивающий» его пушкинский контекст — с сюжетом; библейско-федоровский — с памятью жанра; элегический — со стилем; биографический и древнерусский — с подтекстом.

Используя понятие «контекста», мы опираемся на труды М. М. Бахтина [Бахтин 1996]¹, Б. М. Гаспарова [Гаспаров 1993], Х. Гюнтера [Гюнтер 2012]. В работе «Литературные лейтмотивы» Б. М. Гаспаров отмечает, что «при всей своей внешней противоположности „структурный“ и „контекстуальный“ подход, в крайнем своем проявлении, приводят к сходному результату. В обоих случаях описание покидает почву текста в собственном смысле и сосредотачивается на явлениях, существующих до и вне текста» [Гаспаров 1993: 282].

В рамках данной статьи мы остановимся лишь на древнерусском контексте «Голоса отца»². Он свя-

зан с одним из героев, изображенных в пьесе, а именно образом Служащего, восходящего в архетипе к образу беса. Мы попытаемся увидеть взаимосвязь древнерусского контекста с ассоциативным планом пьесы, что позволит понять семантику бесовства и проявить его функцию в тексте.

Отталкиваясь от образа беса как слуги Сатаны, А. Платонов проявляет логику его неизбежной трансформации: он превращен в служащего — бывшего служащего, т. е. существо, переставшего быть нужным господину и, наконец, подлежащего уничтожению. Попытаемся увидеть функциональную семантику данных превращений. «В это время на соседней могиле появляется человек — бывший служащий стройразбортреста» [Платонов 2011: 209]³. Статус слуги-служащего обозначает разные действия: «строить» — «разбирать», что отражает его назначение, которое он формулирует сам: «Так велели. Камень и железо в утиль, деревья на корчевку, могилы сровнять в ничто, а сверху потом парк устроят — карусели, фруктовая вода, на баянах заиграют, девки придут и лодыри с ними — на отдых, и ты приходи тогда, — чего на могиле торчишь? — а сейчас ступай отсюда прочь, дай нам управиться!» (210). В образе Служащего художник показывает приближение смерти, не дублируя образ кладбища, а используя тот комплекс «надлежащих мероприятий» деяний сталинской власти, которые ведут к духовной смерти во всей ее безысходности.

Важен статус платоновского беса — он служащий. Мотив беса-слуги, или слуги-дьявола, по замечанию Д. С. Лихачева, достаточно распространен в древнерусской литературе: «Дьявол в роли слуги —

¹ Ученый определяет контекст как семантическое поле внетекстовых связей произведения, составляющих «диалогизирующий фон его восприятия» [Бахтин 1996: 429].

² Анализу древнерусского контекста в произведениях А. Платонова посвящен ряд работ. См., например: Алейников О. Агиографические мотивы в прозе Платонова о Великой Отечественной войне // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 5.

Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 142–147; Хрящева Н. П. Повесть «Сокровенный человек». Поэтика смехового раздвоения // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2000. С. 516–522.

³ Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

это мотив, пришедший из каких-то других сюжетов мировой литературы и вылившийся в конце концов в образ Мефистофеля. В русской традиции он впервые появился в... Слове и сказании о некоем купце» [Истоки русской беллетристики 1970: 530]⁴.

В пьесе писателя интересует истончение памяти, переходящее в историческую, эпохальную, родовую забвенность: «...а сверху потом парк устроят — карусели, фруктовая вода, на баянах заиграют, девки придут и лодыри с ними — на отдых, и ты приходи тогда, — чего на могиле торчишь? — а сейчас ступай отсюда прочь...» (210). Забвение при этом «притворяется» благими намерениями, интересами социума, о чем свидетельствует эвфемизм Служащего: «Не разрушать, а постепенно, исподволь подготавливать его территорию на предмет будущей утилизации под парк культуры, искусств и отдыха, где бы люди, отдыхая, приобретали себе неутомимость...» (212). Забвение одного «государственного жителя» окутывает «всеобщностью» других «жителей». Мир памяти как внутренней работы подменяется миром «отдыха». Молниеносность такого перехода подчеркнута синтаксисом речи героя: отметим частоту использования тире. При чтении реплик Служащего со сцены создается ощущение резких действий, некоторой суетливости в их совершении.

Образ беса «подсвечен» мотивом уничтожения могил. Данный мотив звучал и у отца, но какая колоссальная разница, заключенная в самой форме слов: «Голос отца. А если вы нам измените, тогда сравняйте наши могилы» (207); «Служащий. Могилы сровнять⁵ в ничто» (210). Если отец говорит о равенстве как неразличении могил всех похороненных людей в случае измены сынов, то служащий хочет уничтожить, разорить их, сделать вровень с землей, превратить в ничто. Формой осквернения праха является государственная программа по сбору утильсырья, которая была повсеместно развернута в 1930-е годы⁶. Эту программу и транслирует служа-

щий, доводя ее до абсурдной тупиковости. В утиль попадают не только могильные атрибуты, не только похороненные люди, но и память о них. Полная беспамятность проявляет себя мотивом утиля, смысловая наполненность которого проявляется дематериализацией, выливающейся в бесформенность, переходящую в забвение: «...Дай кладбище уберем, и ты все позабудешь: места тогда, где сейчас стоишь, не найдешь: тут ферверок будет иль квас по кружке отпускать — от жажды... А родня покойников, которая жива еще, сама придет плясать сюда, — кому тут плакать, кого помнить!...» (210).

Вместо могил Служащий хочет возвести парк культуры, совмещающий два несовместимых топоса, что приводит к «трансгрессивному» смысловому

ударных темпах. В «Знамени пионера» за 1930 год читаем: «Собираем по ударному»; «Пионерская организация ст. Сретенск собрала за короткий промежуток времени 8 тысяч килограмм утильсырья» [Знамя пионера 1930: 3].

В это время активно публикуются инструкции по сбору утильсырья школами, пионерами, колхозами. «Успешный сбор утильсырья, как известно, даст сельскому хозяйству новые колонны тракторов (не говоря уже об экспорте). Предлагаем вам немедленно мобилизовать возможные силы, чтобы составить из автодорожцев бригады добровольцев по сбору утиля или присоединить их к соответствующим группам» [За рулем 1930: 15].

«Необходимо отметить, что больше всех собирает утильсырья госорганы (на 3190 руб.), кооперативные организации (1897 руб.) и колхозы (1900 руб.). Совершенно не уделяют этому вопросу внимания общественные организации, которые собрали только на 349 руб.» [Красный север 1930: 6].

В 1930 году активно публикуется не только статистика сбора утиля, но и отслеживается сама процедура его приема. Часто печатаются и анекдотические ситуации: «— Лезут с разным барахлом, костями, тряпками и прочей штукой. Не дадут отдохнуть как следует. Весна, солнышко, а тут утильсырье! Не буду принимать...»

Так решила дежурная по складу утильсырья № 3 (ул. Засадимского) Яковлева-Шувалова. Пять учеников школы семилетки послали к Шуваловой свою делегацию узнать, принимается ли утиль.

— Принимаю! — коротко ответила дежурная. Школьники, нагрузив санки утилем, приехали к складу и...

От таких соплоней я не принимаю, заявила Яковлева-Шувалова.

— Не принимаете? — возмутилась одна из пионерок. И за это Шувалова с нецензурной бранью обрушилась на школьницу и ударила ее по лицу. Хулиганство Шуваловой прошло безнаказанно» [Там же].

Н. Дужина отмечает: «Смысл всей коллизии — в полемическом переосмыслении Платоновым популярного в это время термина „отходники“ (обозначающего крестьян, уходящих в город на заработки), который ассоциируется со словом „отходы“; стремления руководства страны изыскать сырье для развития промышленности; утилитарного и пренебрежительного отношения его к народу, и в первую очередь крестьянству, превращаемому в „сырье“ индустриализации» [Дужина 2011].

⁴ М. О. Скрипиль отмечает, что дьявол в образе человека характерен вообще для древнерусских демонологических представлений и приведенный мотив «принадлежит к той категории мотивов, которые сотни и тысячи раз могут возникнуть в схожих культурно-бытовых условиях» [Скрипиль 1935: 108]. См. также: Горелкина О. Д. Мотив беса-слуги в русских повестях конца XVII — начала XVIII в. о договоре с дьяволом (в связи с народными представлениями) // Литература Древней Руси: Источниковедение. Л., 1988. С. 248–258; Ромодановская Е. К. Русская литература на пороге нового времени: Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1994. С. 149–164.

⁵ «Равный всегда удерживает за собою значенье: одинаковый, такой же, а ровный, гладкий, однообразный» [Даль 2011: 1691].

⁶ 1930-е годы — время кампании по сбору утильсырья. В газетах и журналах данного периода публикуются результаты сбора и переработки утиля в

ряду: смех — пляска — плач. Тотальность культивирования беспамятности проявлена отсутствием у служащего имени. Характер употребляемых им местоимений расширен от единственного числа «я» ко множественному «мы»: «Я вижу по вашим способностям...» (213) — «Мы любим строить красоту и пользу из утиля!» (212). Отметим существенную разницу в употреблении местоимений «мы» отцом и Служащим. Если отец Якова подразумевал опыт, накопленный несколькими поколениями, передающийся от деда к отцу, от отца к сыну как преемственность истинного жизненного пути, проходящего через прошлое к настоящему, то Служащий говорит только от лица настоящего, сиюминутного и, в конечном счете, безликой группы людей.

Зачем Платонову понадобилось создавать образ бывшего Служащего-беса? Какую художественную задачу решает писатель, изображая разнонаправленные действия одного и того же героя? Анализируя пьесу, А. А. Харитонов «подготавливает» разговор о бесовстве. По его наблюдению, образ Служащего — аллюзия на политические процессы второй половины 30-х годов: «...линия служащего соотносится с судьбой, постигшей в конце 30-х годов „неистовых ревнителей“, деятелей типа Леополяда Авербаха (1903–1939). Авербах, в 1930–1931 году чуть ли не единоличный вершитель судеб советских писателей (в том числе — и А. Платонова), в 1937–1938 году сам (вместе с другими рапповцами) изгоняется из литературы, а затем из жизни (разоблачение и ликвидация „троцкистских и иных двурушников и предателей“)» [Харитонов 1995: 408]. Именно Авербах — автор разгромной статьи о Платонове «О целостных масштабах и частных Макарах» (1929), благодаря которой, по справедливому замечанию Л. А. Шубина, «вокруг Платонова создается своеобразная полоса отчуждения» [Шубин 1987: 193]⁷.

Платонов, создавая образ бывшего Служащего, несомненно, помнил о той роли, которую сыграл Авербах как в его судьбе, так и в жизни советских

писателей 30-х годов. Вот что говорит его герой представителю власти:

Милиционер. Я не начальник...

Служащий. Я вижу по вашим способностям, что вы не простой милиционер, нечет вводить меня в кажушееся заблуждение. Стыдно, товарищ милиционер...

Служащий не только проявляет покорность перед милиционером, готовый исполнить его волю, но и заискивает перед ним, пытается всячески угодить и похвалить. Так милиционер становится «начальником», «не простым милиционером», получает в глазах Служащего более высокое место, чем занимает на самом деле. Желание угодить милиционеру, быть близким к кругу «начальников» также напоминает деятельность Авербаха, всегда занимавшего высокие должности, состоявшим в личной переписке со Сталиным⁸.

Древнерусский контекст, проявленный мотивом беса, глубоко и точно изъясняет функцию «слуг при власти» и все связанные с этой «диалектикой» метаморфозы.

Милиционер, пришедший на помощь Якову — первый, кто разгадал бесовское лицо Служащего: «Сам износится в своей суеде. Чадом изойдет и исчезнет» (213). Мотив появления / исчезновения, связанный с архетипом бесовства, подсвечивается в платоновской пьесе рассуждением служащего-беса: «...оказывается, мы все из тумана явились — так выходит по науке, — да пускай из тумана, нам одинаково!» (213). Это первое. Второе, что идентифицирует в слуге-служащем бесовское начало — это одновременность взаимоисключающих, непоследовательных действий:

Милиционер. ...А сейчас — подымите все памятники, которые вы повалили, и оправьте могилы, которые вы топтали.

⁷ Л. Шубин комментирует деятельность Л. Авербаха: «Статья Л. Авербаха появилась в ноябре 1929 года в журнале „На литературном посту“ и называлась „О целостных масштабах и частных Макарах“. Главное, основное здесь не аргументируется — это, так сказать, аксиоматика. Рассказ называется „Усомнившийся Макар“ — значит, предполагает (точнее, постулирует) критик, все его мысли, поступки, речь и есть положительная программа Платонова. Герои и его автор отождествляются. „Порожня голова“, ее нелепые домыслы и прожекты — все это изымается из сферы авторской иронии и рассматривается всерьез. Так возникает тема анархизма и нигилизма Платонова. <...> С легкой руки Авербаха у Платонова появился двойник. Реальный Андрей Платонов скромно жил на Тверском бульваре и писал свою честную прозу, а в это время по журнальным страницам разгуливал совсем другой Платонов, созданный фантазией критиков» [Шубин 1987: 192–193].

⁸ Н. М. Малыгина пишет: «Один из руководителей РАППа Л. Авербах состоял в личной переписке со Сталиным и получал от него заверения в дружеском расположении. Авербах неспроста занимал столь высокий пост и приближен к Сталину: он был племянником Я. Свердлова, родственником Г. Ягоды, возглавлявшего ОГПУ; оба находились в тесном контакте с М. Горьким, оба владели опасными тайнами жизни Горького и его отношений со Сталиным. Несмотря на полное подчинение руководству партии и лично Сталину и то, что „напостовская дубинка“ (термин А. К. Воронского) была в руках власти послушным орудием расправы с неугодными писателями, в 1932 году РАПП был ликвидирован, как и все остальные литературные группы. После смерти Горького был снят со своего поста и расстрелян Г. Ягода, не мог оставаться на прежнем месте и Авербах: его арестовали в апреле 1937 года, обвинили в троцкизме и расстреляли» [Малыгина 2005: 48]. См. также: *Максименков Л.* Очерки номенклатурной истории советской литературы (1932–1946) // Вопросы литературы. 2003. № 4.

Слушающий. (*с полным, мгновенным усердием*) Есть, товарищ начальник.

Служащий с яростной работоспособностью принимается за восстановление повергнутых им памятников (213).

Функционально жесты платоновского беса-служашего напоминают поведение данной «нечисти» в классических текстах древнерусской литературы. Обратимся к «Житию Феодосия Печерского» (XI век): «...как много зла причиняли ему (монаху) в келье злые бесы. Как только ложился он на своей постели, появлялось множество бесов и, схватив его за волосы, тащили и толкали, а другие, приподняв стену, кричали: „Сюда волоките, придавим его стеною!“». Феодосий просил монаха: «молись ты Богу в келье своей, и Бог, видя твоё терпение, дарует тебе над ними победу, так что не посмеют и приблизиться к тебе», «и с тех пор коварные бесы не смели больше приблизиться к тому месту, ибо были отогнаны молитвами преподобного отца нашего Феодосия и обратились в бегство» [Библиотека литературы Древней Руси 1997: 392]. Бесовство в житии представлено двумя векторами: появление в пространстве из ниоткуда, крики и физические передвижения, затем — страх и, наконец, покидание пространства.

В «Повести о бесе Зерефере» XIV века бес приходит к святому старцу с просьбой получить покаяние: «Тогда шед Зереферъ ко старцу и, преобразивъ себе въ челоуѣка, начать плакати предъ нимъ и рыдати <...> И глагола бѣсъ: „Не о иномъ чесомъ молно ты, отче святой, развѣ еда молиши Бога прилѣжно, яко да объявитъ ти, аще приметъ диявола в покаяние...“ <...> Зереферъ же лестный онъ покаяния образъ отвергъ, велми возсмѣявся и глагола ко старцу: „...Никакоже, калугере, ни же! Дажь донынѣ обладавахъ грѣшными. И нынѣ паки сотворю себе непотребна? Никако, калугере, не буди то тако в таковое бесчестие себе вложу“. Сия рекъ дияволъ и абие невидимъ бысть» [Библиотека литературы Древней Руси 2003: 401–402]⁹. Образ беса в повести отмечен двунаправленностью действий: просьба покаяться немедленно сменяется отказом и исчезновением.

Подобно бесам, преследующим святых, платоновский Служащий способен действовать одновременно во взаимоисключающих направлениях —

⁹ Перевод: «Тогда пошел Зерефер к старцу и, приняв человеческий облик, начал плакать пред ним и рыдать <...> И сказал бес: „Святой отец! Ни о чем другом тебя не прошу, только может быть, помолишь Бога усердно, чтобы открыл тебе, примет ли покаяние от дьявола“ <...> Зерефер же лживый отверг путь покаяния, громко рассмеялся и сказал старцу: „...Никогда, калугер, нет! Я даже и доньше повелеваю грешниками. И сейчас так унижу себя? Никогда, калугер, не бывать тому, чтобы я себя такому бесчестию подверг“. Сказал это дьявол и тотчас стал невидим» [Там же].

строить и разрушать, «строить обратно». Некоторая «потусторонность» образа Служащего создается также ремаркой, описывающей его действие: он не приходит на кладбище, а «появляется» на нем, будто является порождением потустороннего мира, закрытого для человека.

«Смеховая» сущность беса в пьесе «подсвечена» образом пищи¹⁰. Исчезновение памяти сопровождается выстраиванием целого каскада еды и продуктов питания: «Мороженое, компот в чашках, двор смеха в загородке. Я в Туле бывал и все видел. И тут же силомер и труба — на звезды глядеть... <...> А дальше (служащий оставил на время работу и жестикулирует, полный воображения будущего), дальше — вон видишь где — буфет откроют: харчи, напитки, вафли, изюм, простокваша, блины, — что хочешь! <...> Чего же еще надо? — Ничего. Достаточно» (211). Какова же семантика столь частого упоминания пищи в речи Служащего?

Обращая внимание на образ еды в пьесе, мы учитываем, что на разных этапах творчества Платонова-драматурга он несет разную смысловую нагрузку¹¹. Если в «Шарманке» (1930) художником актуализируется доведенная до абсурда идея создания искусственной еды, а в «14 Красных Избушках» (1933) образ «нечеловеческой» пищи имеет трагическое звучание, связанное с голодом, который был вызван враждебной народу политикой, то в данной пьесе образ еды наполняется новым содержанием. Продукты питания, воображаемые Служащим, возводят в статус омонимии память как питание души и еду как питание тела¹², в результате чего еда блокирует представление о полноте жизни, заменяет ее

¹⁰ Д. С. Лихачев связывает появление образов еды со смеховым миром: «„Сказание о роскошном“ демонстрирует общую нищету человеческого существования в формах и в знаковой системе богатой жизни. Нищета иронически представлена как богатство <...> Описание пиршественного стола с яствами в „Сказании“ поразительно по изощренности и обилию угощений. Там же и озеро вина, из которого всякий может пить, болото пива, пруд меда. Все это голодная фантазия, буйная фантазия нищего, нуждающегося в еде, питье, одежде, отдыхе» [Лихачев 1984: 18].

¹¹ Образ еды в творчестве А. Платонова уже становился объектом анализа в ряде работ. См., например: Рудаковская-Борисова Э. Семиотика пищи в произведениях Андрея Платонова. Тарту: Tartu University Press, 2005; Толстая Е. Д. Натурфилософские темы у Платонова // Толстая Е. Д. Мирпослеконца: Работы по русской литературе XX века. М.: РГГУ, 2002. С. 324–351. Мотив еды в драматургии Платонова (пьесы «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег») был проанализирован Н. В. Матвеевой. См.: Матвеева Н. В. Драматургическая трилогия А. Платонова («Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег»): система мотивов. Дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008.

¹² Согласно представлениям некоторых восточных народов, обиталищем души является живот. Кроме того, некоторые эзотерические течения считают «пуп» вместилищем души [Мелетинский 1976: 317].

физиологическим аналогом. Заполняя качественность и полноту духовной жизни «полным аппетитом», еда уничтожает память.

Бесовская сущность служащих при власти будет интересовать Платонова и позже. Примечателен в этом плане рассказ «Счастливый корнеплод» (1943), написанном уже после «Голоса отца». Оба произведения объединены образом беса. В рассказе он получит имя — Петр Феофанович Харчеватых, — ассоциативно связанное с «харчами». Его жизненная философия повторяет философию Служащего в «Голосе отца», причем реплики Харчеватых и Служащего дословно совпадают: «Туда-сюда, и день прошел, и не устал, и деньги заработал, и сыт по горло». В чем же опасность такой философии? Образ Харчеватых моделируется также с опорой на архетип бесовства, проявленный характером его деятельности¹³:

«Счастливый корнеплод»

«В одном разрушенном населенном пункте Харчеватых увидел уцелевшую кузницу <...> Харчеватых распорядился эту кузницу немедленно переделать в баню <...> Когда кузница уже была наполовину разобрана, а баню складывать еще не начали, Петр Феофанович Харчеватых неожиданно понял, что пекарня еще лучше и нужнее <...>, а по прибытии кавалерийской части стало ясно, что кузница лучше пекарни и бани... Харчеватых приказал строить кузницу обратно. Но тут объявилось, что пока строили одно из другого, а затем другое перестраивали в третье, весь материал истратился и раскрошился в промежутках» [Платонов 1988: 758].

«Голос отца»

Милиционер. А это не вы в пригородном районе кузницу сломали, а из кузницы баню построили? А потом увидели, что кузница тоже нужна, тогда разобрали баню и опять построили кузницу? И так разбирали и строили — то баню, то кузницу, — пока весь материал у вас не истратился в промежутках, и тогда бросили строить — не из чего стало (212).

В «Счастливом корнеплоде» Платонов повторяет не только образ беса-слуги, но и сюжетно развивает намеченные в пьесе события. Результатом деятельности Харчеватых и Служащего является разрушение. Но в «Голосе отца» писателя интересует не столько разрушение материально-

вещественного уровня бытия, сколько уничтожение памяти.

Важно, что ряды еды, названные Служащим: фруктовая вода, квас, напитки, мороженое, вафли, изюм — имеют праздничные, увеселительные коннотации. Этой едой нельзя наесться, она не утоляет голод. Память, словно без конца «заедается», но и еда вытесняется тревожными предчувствиями. Так, сооружения будущего Парка Культуры по своей семантике коррелируют с видами еды: карусели, труба, буфет. Служащий не просто фантазирует, сочиняет, но и пытается воплотить задуманное. И воображаемый «смеховой» мир-увеселение постепенно начинает вытеснять мир реальный, в котором замолкает голос отца: Яков два раза подряд слышит «молчание».

Процесс «перелепки» кладбища в пустыню забвения в своей глубинной основе восходит к поэтике смехового раздвоения древнерусской литературы, смысл которой описал Д. С. Лихачев: «...либо кабак изображается как церковь, либо монастырь как кабак, либо воровство как церковная служба, и т. п. Это — представление одного в мире другого, служащее смеховому снижению» [Лихачев 1984: 36]¹⁴. В платоновской пьесе Служащий готовит кардинальную подмену Мира посредством «перелепки» духовно-нравственных координат¹⁵. Преображение со знаком «минус» и актуализирует смысл важнейшего для пьесы древнерусского контекста.

Заметим, что поэтика смехового раздвоения была актуализирована в повести «Сокровенный человек» (1927). Как показал анализ, выполненный Н. П. Хрящевой, функциональный смысл «смехового раздвоения мира» в повести превратил «большевистскую утопию в „умную жизнь“, мерцающую сигналами тоталитарно-властной системы, где ставшее „неуместным“ Сердце повлекло за собой редукцию смеха и деформацию ума, что предопределило возможность „соскальзывания“ Балагана в

¹⁴ «Существо смеха связано с раздвоением. Смех открывает в одном другое, не соответствующее: в высоком — низкое, в духовном — материальное, в торжественном — будничное, в обнадеживающем — разочаровывающее. Смех делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает смеховую „тень“ действительности, раскалывает эту действительность» [Лихачев 1984: 32].

¹⁵ Возможно, образ Мира-увеселения является реакцией Платонова на высказывание Сталина 17 ноября 1935 г.: «Жить стало лучше, товарищи, жить стало веселее». Оно произнесено на Первом всесоюзном совещании рабочих и работниц. Двойственность в звучании этой фразы понимается до конца с учетом того, что она была произнесена накануне пика массовых репрессий конца 30-х годов. Слова Сталина «характеризуют жизнь того времени и всю ее „веселость“ с точностью до наоборот. Машина репрессий, запущенная еще в 30-е годы, продолжала работать; количество жертв все увеличивалось вплоть до кончины самого „божества“ в 1953 году» [Стешенко 2002].

¹³ Уже современная художнику критика рассказа «Счастливый корнеплод» ощутила пугающую сущность образа главного героя. Во внутренней рецензии за 1944 год пишется: «Автор задумал дать в своем Харчеватых некий собирательный образ человека бездумного, который ничему не научился на войне, который не чувствует сердцем грозных и священных событий, участником которых он является, не понимает привязанности крестьянина к родному пепелищу и вообще высоких чувств. Тупой деяла, мастер мелких дел, привыкший проявлять шумную, но бесплодную инициативу, утилизатор». Цит. по: [Платонов 2013: 565].

Трагедию, которая чревата окончательностью, трагичностью и трагедийностью Смерти» [Хрящева 1998: 262]. Если в «Сокровенном человеке» данная поэтика была необходима затем, чтобы обозначить «мерцание» грядущей тоталитарной системы, то в «Голосе отца» художником изображается «осуществленная» Трагедия, вызванная «звериной» сущностью власти.

Итак, обращение к древнерусской традиции смехового раздвоения и мотиву бесовства позволило Платонову проявить гибельную сущность возобладавшей в современности системы отношений. Результирующий смысл беспамятности, высшим выражением которой стал лозунг Сталина «Сын за отца не отвечает», Платонов обнажает путем обращения к древнейшей литературной традиции, которая и проливает свет на абсурдный механизм репрессий. Эта традиция объясняет судьбы многочисленных слуг-служащих при власти, которые в любой момент могли стать неугодными, а стало быть этой самой властью и уничтоженными. Но величие Платонова-художника в том, что пытаясь объяснить данный механизм, он осмысляет его сущность не в социально-политическом, а в духовно-нравственном аспекте, видя одну из причин зла в нарушении веками сформированного этического закона «родовой памяти». Именно она содержит в себе мощь духовного противостояния трагической современности.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров». Язык в художественной литературе. Проблема текста. Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. — М., 2002.
- Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко: в 20 тт. Т. 1: XI–XII века. — СПб.: Наука, 1997. — 543 с.
- Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко: в 20 тт. Т. 8: XIV — первая половина XVI века. — СПб.: Наука, 2003. — 581 с.
- Вьюгин В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). — СПб.: РХГИ, 2004.
- Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. — М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993.
- Гюнтер Х. По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. — М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- Даль В. И. Токовый словарь живого великорусского языка. Под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ: В 4 тт. — Т. 3. — М.: «Цитадель», 2011. — 896 с.
- Дужина Н. «Страна философов» и проблемы научного комментирования произведений А. П. Платонова (на примере одной коллизии повести «Котлован») // Возвращаясь к Платонову: прошлый и нынешний взгляд на страну философов. — Гент, 2011.
- За рулем. — 1930. — № 4.
- Знамя пионера. 21 августа 1930 г. — № 68.
- Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. — Л., 1970.
- Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и Теперь. — М., 1993. — № 1. — С. 1–320.
- Красный север. 11 апреля 1930 года. № 83 (3283).
- Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси. — Л.: Наука, 1984. — 295 с.
- Малыгина Н. М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». — М.: Теис, 2005.
- Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. — М.: Наука, 1976.
- Найман Э. «Из истины не существует выхода». Андрей Платонов между двух утопий // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб.: «Пушкинский фонд», 1994. — № 1. — С. 117–154.
- Платонов А. П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. — М.: Астрель, 2013.
- Платонов А. П. Дураки на периферии: Пьесы, сценарии. — М.: Время, 2011.
- Платонов А. П. Избранное. — М.: Московский рабочий, 1988.
- Скрипиль М. О. Повесть о Савве Грудцыне // ТОДРЛ. — Л., 1935. — Т. 3.
- Стешенко В. Жить стало «лучше», жить стало «веселее»... // Нева. — № 11. — 2002.
- Харитонов А. А. Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла // Из творческого наследия русских писателей XX века. — СПб., 1995. С. 391–425.
- Хрящева Н. П. «Кипящая Вселенная» Андрея Платонова: динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т; Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. ин-т, 1998. — 323 с.
- Шубин Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове. Работы разных лет. — М.: Советский писатель, 1987.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Константин Сергеевич Когут — аспирант кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: kosfunpix@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Konstantin Sergeevich Kogut is a Postgraduate Student of Modern Russian Literature Department of the Ural State Pedagogical University.